

## A vueltas con la *Crónica del rey don Rodrigo*<sup>1\*</sup>

Rafael Ramos  
(Universitat de Girona)

### RESUMEN

Se discute la problemática del género literario de la *Crónica sarracina* desde una perspectiva peninsular y europea, en la órbita de un nuevo tipo de ficción, ligado a la historia y a un incipiente realismo que se va imponiendo a lo largo de la primera mitad del siglo XV. Además, se revelan nuevos pasajes retomados por Pedro de Corral de la versión catalana de las tragedias de Séneca y del *Libro de los doce sabios*.

### PALABRAS CLAVE

*Crónica sarracina*, *Libro de los doce sabios*, historia y ficción.

### ABSTRACT

The paper discusses the problem of the literary genre of the *Crónica sarracina* from a peninsular and european points of view. It is considered through the prism of a new kind of fiction, related to history and an incipient realism, which grows up along the 15th century. Moreover, it reveals new fragments inspired by Pedro de Corral from the catalan version of Seneca's tragedies and from the *Libro de los doce sabios*.

### KEYWORDS

*Crónica sarracina*, *Libro de los doce sabios*, history and fiction

1. Una primera versión de este trabajo se presentó en el XIX Colloquium del Medieval Hispanic Research Seminar, organizado por el Queen Mary and Westfield College de Londres los días 26 y 27 de junio de 2008. Alan Deyermond y David Hook me hicieron valiosas observaciones que he intentado recoger. También quiero agradecer a Pablo Andrés Escapa, Rafael Beltrán, Montserrat Galí, Nelly Labère, María Eugenia López-Vidriero, Nuria Martínez de Castilla, Alberto Montaner y Jaume Torró toda la ayuda que me prestaron para realizarlo.

A la *Crónica del rey don Rodrigo*, también conocida como *Crónica sarracina*, que escribió Pedro de Corral hacia el año 1430 le cabe el dudoso honor de ser, posiblemente, la obra más vilipendiada de toda la literatura medieval española. Desde el momento en que empezó a circular, y al juzgarla desde un punto de vista exclusivamente historiográfico, detractores de la talla intelectual de Fernán Pérez de Guzmán o Alonso de Cartagena destacaron su completa falta de verosimilitud.<sup>2</sup> Y esos ataques continuaron a lo largo de los siglos. Ciertamente, como obra histórica, era un completo fraude pero a pesar de ello fue utilizada por algunos historiadores, como Alfonso Martínez de Toledo, Diego Rodríguez de Almela o Diego Fernández de Mendoza.<sup>3</sup> Otros, aunque la utilizaron, no dejaron de señalar su extrañeza ante algunos episodios concretos, como Gutierre Díaz de Games o el padre Juan de Mariana.<sup>4</sup> Pero, a decir verdad, tampoco desde el punto de vista narrativo ha gozado de un gran aprecio: su peculiaridad, al proyectar un argumento completamente fabuloso sobre un marco cronístico, hizo que su lectura como obra de mera ficción apenas si se tuviera en cuenta hasta los últimos años del siglo XIX. La calificación de novela histórica *avant la lettre* con que desde entonces algunos estudiosos intentaron reflejar de manera aproximada esas extrañas características,<sup>5</sup> aunque no parece haber sido bien recibida en estos últimos tiempos —pues esa categoría se había formulado originalmente sobre la narrativa romántica, con la que la *Crónica del rey don Rodrigo* no guarda la menor similitud—,<sup>6</sup> conseguía transmitir de forma bastante acertada la peculiaridad de su singular composición, por lo que no es extraño que se siga utilizando a pesar

2. Fernán Pérez de Guzmán, *Generaciones y semblanzas*, ed. José Antonio Barrio, Cátedra, Madrid, 1998, pp. 60-61; Jeremy N.H. Lawrance, *Un tratado de Alonso de Cartagena sobre la educación y los estudios literarios*, Universidad Autónoma de Barcelona, 1979, p. 54. La encendida crítica de Pérez de Guzmán se extendió a los historiadores de los siglos siguientes. Baste recordar ahora a Jaime Bleda, *Corónica de los moros de España*, Felipe Mey, Valencia, 1618, p. 204, o a Manuel Ortiz de la Vega, *Las glorias nacionales*, II, Librería de La Publicidad-Librería de D. José Cuesta-Librería Histórica-Librería de Luis Tasso, Madrid-Barcelona, 1853, p. 181.

3. Alonso Martínez de Toledo, *Atalaya de la corónicas*, ed. James B. Larkin, Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, 1983, p. 29; Diego Rodríguez de Almela, *Valerio de las historias escolásticas y de España*, Lope de la Roca, Murcia, 1487, ff. c2v-c3v y v6r, y *Compilación de las batallas campales*, Lope de la Roca, Murcia, 1487, ff. d7v-d8r; Diego Fernández de Mendoza, *Novenario historial*, Real Biblioteca, Madrid, ms. II-213, ff. 39v-284r.

4. «Esto creedlo vós si quisiéredes, mas yo non lo quiero creer, porque estas tales cosas no las sufre la ley, la razón no las consiente» (Gutierre Díaz de Games, *El Victorial*, ed. Rafael Beltrán Llavador, Universidad de Salamanca, 1997, p. 260); «Algunos tienen todo esto por fábula, por invención y patraña; nós ni la aprobamos por verdadera ni la desechamos como falsa; el lector podrá juzgar libremente y seguir lo que le pareciere probable» (*Obras del padre Juan de Mariana*, ed. Francisco Pí y Maragall, Rivadeneyra, Madrid, 1864, p. 180).

5. «Cabe llamar[la] novela histórica, pues lo es, tal como podía imaginarla un escritor de aquellos tiempos» (Manuel Milá y Fontanals, *De la poesía heroico-popular castellana*, ed. Martín de Riquer y Joaquín Molas, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Barcelona, 1959, p. 181); «La más antigua novela histórica de argumento nacional que posee nuestra literatura» (Marcelino Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la novela*, ed. Enrique Sánchez Reyes, II, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid-Santander, 1943, p. 91); «Es la primera novela histórica española» (Ramón Menéndez Pidal, *Floresta de leyendas heroicas españolas. Rodrigo, el último godo*, I, La Lectura, Madrid, 1925, p. LXXXIX).

6. Véanse las severas críticas que recibió esa etiqueta por parte de Gloria Álvarez-Hesse (*La «Crónica sarracina»: Estudio de los elementos novelescos y caballerescos*, Peter Lang, Nueva York, 1989, pp. 27-43), solo para concluir prácticamente en idénticos términos a los de Manuel Milá y Fontanals más de cien años atrás: «se puede decir que es una novela histórica primitiva, aunque se compuso en una época en que todavía no se había desarrollado el concepto del género» (p. 37); «se puede decir que es una “primitiva” novela histórica» (p. 42). Sin embargo, es a la zaga de esas críticas como hay que entender las observaciones de Madeleine Pardo: «La *Crónica sarracina* ne saurait être considérée comme tel; mais pouvait-il en être autrement?»; «Dire qu'il s'agit d'un “roman historique” revient à proposer une impossible et anachronique définition» («Pelayo et la fille du marchand: Réflexions sur la *Crónica sarracina*», *Atalaya*, IV [1993], pp. 9-59; las citas, en las pp. 11 y 54).

de resultar anacrónico.<sup>7</sup> Sin embargo, todavía en nuestros días es habitual contemplarla desde un punto de vista esencialmente cronístico (valga como muestra la etiqueta *Prosa histórica* bajo la que se ha clasificado en el Corpus Diacrónico del Español de la Real Academia Española), y no como la obra de ficción que, a todas luces, pretendió ser desde un primer momento.

Fuera como fuere, hay que reconocer que no ayudó nada a esta obra el hecho de que fuera un espécimen único en la tradición castellana medieval. Mejor le habría ido si se la hubiera considerado en el contexto peninsular, al lado de algunas muestras de la narrativa catalana de esa misma época que, en mayor o menor medida, también combinaban en diferentes dosis la ficción y la historia. Un primer ejemplo de ello es la *Història de Jacob Xalabín*, fantástica historia de amor entre el histórico príncipe turco Yakub Çelebi, hijo del sultán Murat I (Murat Hüdavendigar; 1326-1389), y Erguis, hija del señor de Balat (la antigua Mileto). Al final, el protagonista es asesinado por su hermanastro, el futuro Bayaceto I (Yıldırım Bayezid; c. 1360-1403), quien aprovecha la confusión tras la batalla de Kósovo (15 de junio de 1389) para darle muerte. Esta singular amalgama de fantasía amorosa protagonizada por varios personajes reales perfectamente documentables y ambientada en un marco geográfico y cronológico veraces se suele datar en los primeros años del siglo xv.

Algo muy parecido se puede decir de *Curial e Güelfa*, escrita hacia la mitad de esa misma centuria. Su acción aparenta transcurrir en el tercer cuarto del siglo XIII, entre las cortes del Duque de Monferrato, del Emperador de Alemania y las de los reyes de Francia, Túnez, Inglaterra, Sicilia y Nápoles, sin que falten referencias a la guerra entre estos dos últimos reinos (1265-1268). Aparecen como personajes de la misma los reyes Pedro el Grande de Aragón (1240-1285), Conrado III de Jerusalén (1252-1268), Carlos I de Anjou (1226-1285) o el infante don Enrique de Castilla (1230-1303), aunque junto a ellos aparecen otros dos completamente anacrónicos: Guillaume du Chastel (c. 1362-1404) y Jean Le Meingre, dit Boucicaut (1366-1421). Estos, sin embargo, reconocidos por aquel entonces como los mejores caballeros del mundo, no tienen otra función que la de realzar la figura del protagonista. Lo mismo se podría decir de las últimas andanzas de la obra, enmarcadas en el avance de los turcos por los Balcanes, pues esa expansión tuvo lugar durante la segunda mitad del siglo XIV. Sin embargo, proporcionan un marco perfecto para destacar la pericia militar de Curial y su defensa de la fe. Hacia 1460-1465, y siguiendo por ese mismo camino aunque depurando notablemente la técnica, también *Tirant lo Blanc* combina la realidad y la ficción. Su protagonista viaja por Inglaterra, Escocia, Sicilia, Tierra Santa o Constantinopla en una época cercana a la de sus lectores, y a lo largo de sus páginas se recrean acontecimientos históricos que debían permanecer en la memoria de todos, como la boda de Enrique VI (1445) o el sitio de Rodas (1444). Pero junto a esas notas de verismo se alinean errores flagrantes y, sobre todo, grandes imprecisiones. En este último caso, la ficción gana la partida pues Martorell «opera sempre com a novel·lista: deixa pas a la realitat contemporània, s'inspira en fets i personatges que coneix i que són coneguts al seu temps, però aquest fons que podríem anomenar històric és voltat d'elements imaginats que lleven a la novel·la la possibilitat d'ésser tinguda com a història».<sup>8</sup>

De todas maneras, esa característica no era privativa de las letras catalanas, sino que ya desde finales del siglo XIV se había ido haciendo un hueco en la literatura francesa. Bastará con destacar algunos títulos emblemáticos en ese sentido. Así, en la corte de Anjou habían aparecido textos co-

7. Véanse, por ejemplo, Barbara F. Weissberger, *Isabel Rules: Constructing Queenship, Wielding Power*, The University of Minnesota Press, Minneapolis, 2004, p. 106; Patricia E. Grieve, *The Eve of Spain: Myths of Origins in the History of Christian, Muslim, and Jewish Conflict*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2009, p. 69; Sébastien Nadot, *Rompez les lances! Chevaliers et Tournois au Moyen Âge*, Autrement, París, 2010, p. 145.

8. Martí de Riquer, *Aproximació al «Tirant lo Blanc»*, Quaderns Crema, Barcelona, 1990, pp. 136-137.

mo *Pierre de Provence et la belle Maguelonne* (c. 1430), *Paris et Vienne* de Pierre de la Cépède (1432) o el *Petit Jean de Saintré* de Antoine de La Sale (1456), mientras en la corte de Saboya Perrinet Dupin componía *Philippe de Madien* (1448). Pero a todas gana la corte de Borgoña, donde se escribieron obras como *L'histoire d'Olivier de Castille et Artus d'Algarbe* de Philippe Camus (1430), *Cleriadus et Méliadice* (c. 1435-1455), *Baudouin de Flandre* (c. 1440-1455), *Le Comte d'Artois* (c. 1453-1467), *L'histoire des seigneurs de Gavre* (1456) o *La belle Hélène*. En todas ellas, a pesar de algún que otro elemento maravilloso aislado y algunos detalles inventados, la geografía respondía a la realidad, sin que se mencionaran reinos imaginarios; junto a los protagonistas del relato aparecían personajes históricos; se hacía referencia a anécdotas reales (el viaje del rey de Chipre a Francia en 1363; las justas de Barcelona de 1455); se enmarcaba la acción en una época concreta, fácilmente reconocible; se añadían unos detalles propios de la vida cotidiana; latía un cierto espíritu de cruzada o, cuando menos, de defensa de la fe... Se apostaba, en fin, por un nuevo tipo de ficción, construido sobre los modelos de la historia y mucho más ligado a la realidad.<sup>9</sup>

Dicho todo lo anterior, se impone reconsiderar la peculiaridad de la *Crónica del rey don Rodrigo* desde esa perspectiva hispánica y europea, un contexto en que la literatura narrativa buscaba nuevos caminos para su desarrollo, y en el que el recurso a la ficción de la historia, echando mano de acontecimientos y personajes reales para la construcción de un entramado narrativo ficticio, era una de las vías más frecuentadas. Y no está de más recordar que, a su vez, en esa misma época y en esos mismos ambientes intelectuales las biografías caballerescas se van tiñendo de elementos narrativos.<sup>10</sup> Sobre ese telón de fondo, pues, su aparente rareza queda perfectamente explicada.

Posiblemente, la conciencia de esa percepción explica que otras antiguas alusiones a la *Crónica sarracina*, las que provienen de lo que se podría denominar como 'el círculo literario aragonés', no sean tan virulentas como las habían aparecido hacia la misma época en los círculos castellanos. Así, Enrique de Aragón echaba mano de ella para relatar la manera en que un terrible golpe de viento arrebató los obispos del campamento de don Rodrigo (capítulo 250 de la primera parte), en igualdad de condiciones que otras ficciones históricas literariamente aceptadas en su momento, como la *Eneida* de Virgilio o la *Historia destructionis Troiæ* de Guido delle Colonne,<sup>11</sup> y Ausiàs March también parecía aludir a esta crónica (en concreto, al capítulo 164 de la primera parte) cuando explicaba el poder arrollador de la pasión: «Per lo garró que lo rei véu de Cava | se mostra amor, que tot quant vol acaba».<sup>12</sup> Desde luego, en ninguna de esas menciones se percibe el menor tono peyorativo sino que queda claro que se contempla como lo que es: una ficción (o, si se quiere utilizar la terminología de la época, una poetización) de la historia. En un contexto en que la historia empieza a escribirse como si de un relato de ficción se tratara, y en que la ficción

9. Cf. solo los trabajos de Ruth Morse, «Historical Fiction in Fifteenth-Century Burgundy», *Modern Language Review*, LXXV (1980), pp. 48-64 y Jacques Paviot, «Noblesse et croisade à la fin du Moyen Âge», *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, XIII (2006), pp. 69-84, entre otros muchos que se podrían aducir. Vale decir que tanto Alberto Várvaro, «El *Tirant lo Blanch* en la narrativa europea del segle xv», *Estudis romànics*, XXIV (2002), pp. 149-167, como Rafael Beltrán, «*Tirant lo Blanc* y las biografías militares y caballerescas en la Europa del siglo xv», en *Joanot Martorell y el otoño de la caballería*, ed. Eduard Mira, Generalitat Valenciana, Valencia, 2011, pp. 41-51, ya habían señalado previamente la necesidad de esa perspectiva.

10. Cf. Elisabeth Gaucher, *La biographie chevaleresque. Typologie d'un genre (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*, Honoré Champion, París, 1994, y el estudio de Rafael Beltrán citado en la nota anterior.

11. Enrique de Villena, *Epístola a Suero de Quiñones*, en *Obras completas*, ed. Pedro M. Cátedra, I, Fundación José Antonio de Castro-Turner, Madrid, 1994, p. 348; véase al respecto el ilustrativo trabajo de Derek C. Carr, «Pérez de Guzmán and Villena: A Polemic on Historiography?», en *Hispanic Studies in Honor of Alan D. Deyermond. A North American Tribute*, ed. John S. Miletich, Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, 1986, pp. 57-70.

12. *Les poesies d'Ausiàs March*, ed. Joan Ferraté, Quaderns Crema, Barcelona, 1979, p. 375.

empieza a echar mano de los elementos sobre los que se sustenta la historia, es probable que no se percibiera en ella ningún matiz negativo.<sup>13</sup>

Hay que destacar, sin embargo, que no resultaba nada fácil establecer los límites entre historia y ficción en esta obra, y parece que Pedro de Corral jugó con ello conscientemente. Elementos aparentemente tan fabulosos como la Torre de Hércules, el carro de batalla del rey o la Mesa de Salomón provenían directamente de los textos cronísticos de los que dependía.<sup>14</sup> Pero a esos materiales, el autor de la *Crónica del rey don Rodrigo* añadió otros de su propia cosecha, también provinientes de los modelos historiográficos, aunque ya habían sido más o menos utilizados por las obras de ficción medievales. El más significativo, por supuesto, es la propia forma que adopta su obra, la crónica regia. Asimismo añadió el recurso de los dos cronistas principales, Eleastras y Alanzuri, que actuaban de forma complementaria y, además, como fieles testigos de lo sucedido, pues ellos mismos habían observado o eran protagonistas de los acontecimientos narrados. Y a esos dos cronistas principales sumó, al final, al caballero Carestes, quien podía referir el fin de don Rodrigo tal y como lo había encontrado en un antiguo manuscrito. Todos esos recursos, en fin, le permitieron teñir su relación de un aparente tono de verosimilitud, pero se adivinaban prontamente como un recurso ficticio, similar al uso de los falsos historiadores Dares y Dictis, supuestos autores de las *Crónicas troyanas*, cuyo original también se habría hallado por casualidad en tiempos de Nerón.<sup>15</sup>

Ese mismo disfraz de falsa veracidad explica que, de trecho en trecho, se remita a otras obras históricas ficticias de la cosecha del propio Pedro de Corral, como la *Istoria de Sacarus* o la *Historia del rey Abarca* (y, en menor medida, el libro devoto *Contemplamiento de amor*),<sup>16</sup> con las que se podrían ampliar los detalles de la narración principal. También explica que se salpique el relato con algunas pinceladas de toponimia con base en los acontecimientos narrados, lo que convierte el nombre de esos lugares en testigos mudos de la veracidad de lo contado.<sup>17</sup> Y ese mismo afán, en fin, llevó al autor a inventar algunos epitafios épicos, supuestamente inscritos sobre las tumbas de los héroes para que sirvieran como modelo de comportamiento a las generaciones futuras. Se pueden citar al menos dos de ellos, situados estratégicamente al principio y al fin de la *Crónica*. El primero figuraba en los sepulcros de Narna, Arcanus y Argelatus, caballeros de Córdoba rebeldes a Rodrigo; el segundo, en el sepulcro de Arlistas, el caballero que dirigía la resistencia de Sevilla:

13. Con todo, no pierdo de vista las interesantes sugerencias de Madeleine Pardo, «Pelayo et la fille du marchand: Réflexions sur la Crónica sarracina», p. 10. En efecto, es muy probable que, además de un diferente contexto literario, en las críticas de Pérez de Guzmán y Alonso de Cartagena se vislumbre un posible enfrentamiento político.

14. Cf. solo *Crónica geral de Espanha de 1344*, ed. Luís Filipe Lindley Cintra, II, Academia Portuguesa da História, Lisboa, 1954, pp. 301-304, 309-312, 330-331, 337-339, 348-349, y *Crónica de 1344*, edd. Diego Catalán y María Soledad de Andrés, I, Seminario Menéndez Pidal-Gredos, Madrid, 1971, pp. 94-96, 103-106, 132, 142, 144-145, 156-158.

15. Juan Manuel Cacho Bleuca, «Los historiadores de la Crónica sarracina», en *Historias y ficciones: coloquio sobre la literatura del siglo XV*, edd. Rafael Beltrán, José Luis Canet y Josep Lluís Sirera, Universitat de València, Valencia, 1992, pp. 37-55.

16. Pedro de Corral, *Crónica del rey don Rodrigo (Crónica sarracina)*, ed. James Donald Fogelquist, I, Castalia, Madrid, 2001, p. 389; II, pp. 162 y 187. Todas las citas de la obra remiten a esta pobre edición (y en adelante, solo se especificarán los volúmenes y páginas correspondientes), que ofrece un texto plagado de errores, modernizaciones y lagunas, a la espera de que algún día aparezca otra mejor. Ténganse presentes esas limitaciones para todo lo que sigue.

17. «Aquel llano llaman el Campo de Bar [...] e después que estas gentes fezieron ende su batalla e morieron en él, todos los de la tierra le llamaron el Campo del Lloro» (I, p. 423); «De allí adelante pusieron nonbre a esta iglesia la Iglesia de los Captivos» (II, p. 50).

Cavalleros somos de España naturales,  
 que por defender nuestras honras entrados somos en cárceles;  
 no morimos en las camas, antes en las batallas campales.  
 Los godos nos mataron que non gentes de otras partes. (I, p. 133)

Aquí yaze Arlistas, que por defender a Sevilla murió.  
 E Gracinda, su prima, que por dolor de su muerte se traspasó. (II, p. 312)

Esos rudimentarios epitafios épicos, sin embargo, se habían convertido en algo habitual en las letras castellanas de los últimos años del siglo XIV,<sup>18</sup> de manera que su falsedad quedaba prontamente manifestada.

Desde luego, muchos de sus episodios aparecen sustentados sobre géneros y obras abundantemente difundidos en su época. Podemos enumerar brevemente algunas de ellas. De la Biblia parecen provenir, entre otros muchos elementos, la idea de un metafórico Diluvio, la destrucción de la vieja España, que dará paso a una nueva era de esperanza, algunos elementos fantásticos (el arrebatamiento de dos obispos por un torbellino, la nube que guía a don Rodrigo en su peregrinación a Viseo) o la escena en que don Rodrigo queda fascinado por la belleza de la Cava.<sup>19</sup> De *La gran conquista de Ultramar* procedían el incendio final de la Torre de Hércules (muy similar al incendio del castillo de Bouillon) o el duelo judicial por la Duquesa de Lorena.<sup>20</sup> Del *Amadís de Gaula* se habría imitado el nacimiento del infante don Pelayo, fruto de unos amores secretos entre Favila y Luz, y el hecho de que el niño sea arrojado a un río.<sup>21</sup> La *Crónica troyana*, por su parte, amén del recurso de los dos historiadores ficticios, le proporcionó una onomástica grandilocuente, de resonancias clásicas, que Pedro de Corral aplicó a muchos de sus personajes.<sup>22</sup> Todas esas obras, en fin, fácilmente reconocibles por los lectores coetáneos, proporcionaban a la obra una buena dosis de fantasía: torneos, viajes, apariciones y sueños premonitorios, aventuras amorosas, anagnórisis... Los elementos constitutivos fundamentales de la ficción medieval, en fin, que no debieron pasar por alto sus primeros lectores.

Otro detalle importante que debía haber contribuido a contemplar la *Crónica del rey don Rodrigo* desde el punto de vista de la ficción era su frecuente uso de refranes y frases proverbiales,

18. Cf. Alberto Montaner, «El epitafio épico del Cid», en *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (A Coruña, 18-22 de de septiembre de 2001)*, edd. Carmen Parrilla y Mercedes Pampín, III, Universidade da Coruña-Toxosoutos, A Coruña-Noia, 2005, pp. 194-203.

19. Han sido bien destacados por María Isabel Toro Pascua, «La Biblia en la literatura de ficción en la Edad Media», en *La Biblia en la literatura española*, dir. Gregorio del Olmo Lete, I, Edad Media, coord. María Isabel Toro Pascua, I, *El imaginario y sus géneros*, Trotta-Fundación San Millán de la Cogolla, Madrid, 2008, pp. 237-270.

20. *La gran conquista de Ultramar*, ed. Louis Cooper, I, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1979, pp. 121-125, 279; Pedro de Corral, *Crónica del rey don Rodrigo*, I, pp. 181, 206-211.

21. *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Bleuca, I, Cátedra, Madrid, 1988, pp. 237-248; Pedro de Corral, *Crónica del rey don Rodrigo*, II, pp. 92-115.

22. Marcelino Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la novela*, II, p. 100.

insertados en la narración o en el parlamento de los personajes. Una breve muestra, elegida al azar, dará cumplida prueba de ello:<sup>23</sup>

*Aquel que se mete en el fuego no puede escapar dél sin quemarse* (I, p. 136).— Citado en la *Crónica de don Álvaro de Luna*. Recogido en *Refranes*, p. 117.

*Miedo ha Payo, que reza* (I, p. 394).— Citado por Alfonso Álvarez de Villasandino, el Marqués de Santillana y el *Seniloquium*. Recogido en *Refranes*, p. 203 y en *Vocabulario*, núm. 14432.

*Quien fuerça ventura pierde rencura* (I, p. 595).— Citado por Hernán Núñez. Recogido en *Vocabulario*, núm. 19590.

*Qual fizierdes, tal avrás* (II, p. 13).— Citado por el Marqués de Santillana, Antón de Montoro y el *Seniloquium*. Recogido en *Refranes*, p. 125 y 131 y en *Vocabulario*, núm. 11332.

*Quien adelante non cata, atrás cae* (II, p. 81)— Citado repetidas veces, como por ejemplo en los *Castigos y documentos de Sancho IV*, el *Libro del Caballero Zifar*, el *Arcipreste de Talavera* o el *Seniloquium*. Recogido en *Refranes*, p. 80.

*Un mal no viene solo* (II, p. 236).— Recogido en *Vocabulario*, núm. 23049.

*Ábito no faze monje* (II, p. 378).— Citado por Gutierre Díaz de Games, Juan Álvarez Gato y Antón de Montoro. Recogido en *Refranes*, p. 124 y en *Vocabulario*, núm. 10536.

*Justicia querría, mas no por mi casa* (II, p. 378).— Citado por Pero Guillén de Segovia, el Marqués de Santillana y el *Seniloquium*. Recogido en *Refranes*, p. 139 y en *Vocabulario*, núm. 11924.

La utilización de esos refranes y frases proverbiales, así como su uso indiscriminado sea quien sea el personaje que los utilice (los dos últimos casos, por ejemplo, están puestos en boca de un demonio disfrazado), se revela, así, como un buen indicio de su discutible peso histórico, pero acerca la obra al ámbito de la ficción caballeresca, con el *Libro del caballero Zifar* como ejemplo paradigmático en las letras castellanas y los *romans* de Chrétien de Troyes como modelo arquetípico de su utilización.<sup>24</sup>

Pero donde los lectores coetáneos debían percibir más claramente las connotaciones narrativas de la obra es en el uso indiscriminado que hace de otras fuentes literarias bien conocidas en su época. Es un campo en el que apenas si se ha profundizado pero que promete abundantes sorpresas, sobre todo cuando se cuente con un texto fiable sobre el que trabajar y establecer las

23. Identifico los grandes repertorios de forma abreviada: *Refranes*: Eleanor S. O'Kane, *Refranes y frases proverbiales españolas de la Edad Media*, Real Academia Española, Madrid, 1959; *Vocabulario*: Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. Rafael Zafrá, Universidad de Navarra-Reichenberger, Pamplona-Kassel, 2000 (CD). Huelga decir que ninguno de esos refranes ha sido identificado por el reciente editor de la *Crónica*.

24. Cf. Jules Piccus, «Refranes y frases proverbiales en el Libro del caballero Zifar», *Nueva revista de filología hispánica*, XVIII (1965-1966), pp. 1-24, y Elisabeth Schulze-Busacker, «Proverbes et expressions proverbiales dans les romans de Chrétien de Troyes», en *Chrétien de Troyes et le Graal (Colloque arthurien belge de Bruges)*, edd. Jacques Stiennon, Keith Busby, François Suard et al, A.G. Nizet, París, 1984, pp. 107-119.

comparaciones. Así, cabe recordar que los monólogos interiores que, en forma paralela, mantienen el conde don Julián y Muza antes de su combate (capítulo 102 de la primera parte), fueron identificados hace muchos años como una adaptación muy libre de unos versos del séptimo libro del *Africa* de Petrarca, un pasaje de idénticas características protagonizado por Escipión y Aníbal poco antes de la batalla de Zama.<sup>25</sup> Además, nuevas investigaciones han permitido precisar que esa adaptación no partió del original latino, sino de la versión catalana del mismo incluida por fra Antoni Canals en su libro *Scipió e Aníbal*, datable en los primeros años del siglo xv.<sup>26</sup>

Más recientemente, se ha encontrado en dos tragedias de Séneca, *Medea* y *Troades*, la fuente de una amplia sección de la primera parte de *La crónica del rey don Rodrigo*. Concretamente, el monólogo del rey tras la batalla de Guadalete (capítulo 256, se escribió sobre el monólogo de Hécuba en el primer acto de *Troades*; el debate del rey con un ermitaño, que le exhorta a no regresar a la batalla, para morir en ella (capítulo 257), se compuso sobre el modelo que proporcionaba el diálogo entre Medea y su nodriza al comienzo de la obra de ese título, y la escena en que Eleastras relata a la reina Eliata y a las otras mujeres de la corte el desastroso fin de la batalla (capítulos 259-262), está claramente reformulado sobre diferentes fragmentos de los actos tercero, cuarto y quinto de *Troades*. Significativamente, tampoco en esta ocasión se partió del texto latino, sino que, como ya ha sido bien demostrado, se utilizó la traducción catalana de estas obras, realizada en los últimos años del siglo xiv y en la que, junto al texto original, aparecían abundantes rastros del comentario de Nicholas Trivet.<sup>27</sup>

Hay que destacar, sin embargo, que a los fragmentos de la traducción apuntados hasta el momento habrá que añadir varios más, esta vez en la segunda parte de la *Crónica del rey don Rodrigo*. Así, la carta en que la Cava solicitaba al conde don Julián que refrenara su ira y la carta en que este le respondía que no lo haría hasta obtener una cumplida venganza (capítulos 10-11) están claramente escritas sobre el modelo que les prestaba la conversación entre la protagonista y su nodriza al principio del tercer acto de *Medea*:

Mi padre e señor mío, ¿dó ides tan cobdicioso e tan encendido de crueldades? Refrenad e reprehended las vuestras iras; sufrid e apremiad la vuestra grand saña encendida en tanta crieza.

[...]

E, fija, ¿piensas tú que temo yo al Rey don Rodrigo, nin las guerras de los godos, nin de los españoles, queriendo vengar la muerte de su rey? Por cierto el verdadero desamor que yo les he no puede temer cosa alguna.»

(II, pp. 26-28)

Ay Medea, ffilla mia!, e on vas tan cuytada? On portes ne gires lo peu tan soptós? Refferma't, reprèn les tues ires, retén la tua fffuror tan inflamada en tant somoguda!

[...]

O llassa! ¿Temé Jàson lo rey Creon o les guerres de Acasto, duch de Tesàlia, fill de Pèlias, volent venjar la mort de son pare? Ay, ay, la vera e leal amor no pot tembre res!»<sup>27 bis</sup>

25. Martín de Riquer, «El *Africa* de Petrarca y la *Crónica sarracina* de Pedro de Corral», *Revista de bibliografía nacional*, IV (1943), pp. 293-295.

26. Josep Pujol, «El *Escipió e Aníbal* de Antoni Canals y la traducción romance de las tragedias de Séneca en la *Crónica sarracina de Pedro del Corral*», *Boletín de la Real Academia Española*, LXXXII (2002), pp. 275-307 (en concreto, pp. 275-279).

27. Josep Pujol, «El *Escipió e Aníbal* de Antoni Canals y la traducción romance de las tragedias de Séneca en la *Crónica sarracina de Pedro del Corral*», pp. 279-290.

27.bis. L.A. Séneca, *Tragèdies*, ed. Tomàs Martínez Romero, II, Barcino-Fundació Jaume I, Barcelona, 1995, pp. 416-418.

También la siguiente carta de la Cava, en la que insiste en su petición al conde don Julián (capítulo 29), se inspira en esa misma tragedia, pero en esta ocasión en su segundo acto, cuando Medea expone sus quejas ante Creón. Se trata, significativamente, de la escena que sigue a la que ya se había utilizado como modelo retórico para escribir el capítulo 257 de la primera parte. En esta ocasión, sin embargo, Pedro de Corral redistribuye el orden de los párrafos, desordenando la linealidad de su fuente según sus necesidades expresivas:

Como yo era en la casa real del Rey don Rodrigo, esa hora aprendí cómo es cosa grave revocar e tornar atrás el corazón movido con gran ira, especialmente el del Rey a que yo conparo ser el tuyo. E verdad sea que segund tu bastecimiento e ordenación yo de presente vengo movida a piedad, e no a cruexa, al tu juizio meresco ser rebtada e maltraída por ti; empero tú eres mi padre, e noble, e tu generación descende de tan grand estamiento, porque en ti debe ser fallada virtud e singular magnificencia, la qual non es tiempo ni memoria al mundo que la pueda raer de la memoria de las gentes. Y esto es a saber conortar los menguados, defender e rescebir en gran porfia los perseguidos e aterrados. E aquestas virtudes se levará el mi padre de la tierra donde nació.

[...]

¿Cómo puedes confiar en el grand poderío que ora tienes?; guarda que un ligero caso o un pequeño viento se lievan las grandes riquezas, oras a una parte, oras a otra.

[...]

E si desto no te plaze condena a mí e asigna e manifiesta la causa del mi pecado, e yo sea por ti mal meresciente.

(II, pp. 52-54)

Com yo era en la casa reyal de mon pare, llavores aprenguí com és cosa difícil revocar e tornar atrás lo coratge comogut per ira, specialment lo coratge virtuos del rey e aquest cap tan reyal, qui té çeptre de senyoria en les mans superbioses. E sàpies que, jatssia segons lo teu statut e ordinació yo de present sia miserable, aterrada, exellada, humiliada, deserta e de tots punts afflicçionada.

[...]

Una cosa han los reys de gran virtut e de singular magnificència, qual no és temps ne cosa al món que la pusqua raure de la memòria dels hòmens, co és: profitar als miserables e deffendre e rebre ab gran confianca los perseguits e aterrats. Aquestes virtuts me'n portí del regne de Colcos, on nasquí.

[...]

¿Com pots, donchs, confiar en ton regne, com un lauger cas, un petit de vent, se'n porta les grans riquezes adés a una part, adés a altra?

[...]

Si axí-t plau, condempna a mí per malmirent; mas assigna e maniffesta la causa de mon peccat si son malmirent.<sup>27 tris</sup>

Cabe señalar, además, que Pedro de Corral encuentra en ese fragmento otros motivos de inspiración, que desarrolla por su cuenta, insuflando nueva vida al texto recreado. Así, por ejemplo, si en la traducción catalana Medea aseguraba que se había presentado ante Creón «asegurada ab la tua man dreta», en el texto castellano, por el contrario, convierte ese gesto de amparo en un signo de castigo: «con la tu mano derecha, con la qual tú destruiste a España, sea librada a muerte la tu fija». Y si Medea solicitaba un rincón en el reino para ella y los suyos con la fórmula «Si axí tems la mia presència, suplich-te que-m sia donat algun petit angle dins la tua terra», la Cava hará lo propio demandando el perdón de sus gentes: «E si temes la mi muerte, suplico que me sea otorgada esta gracia».<sup>28</sup>

<sup>27</sup>tris. *Tragèdies*, II, pp. 409-410.

<sup>28</sup>. *Crónica del rey don Rodrigo*, II, p. 54; *Tragèdies*, II, p. 411.

Pero no solo se imitan las epístolas entre esos dos personajes. La imprecación de Eleastras contra el fantasma del conde don Julián (capítulo 132), retoma algunos fragmentos de la visión que tiene Calcas del espíritu de Aquiles, en el segundo acto de *Troades*.

El mi corazón queda fuertemente espantado e grandes temores cercan todas las partes del mi cuerpo de cosas tan crueles e tan singulares que apenas me será dada fe quando las contare: porque sabed que en la hora del alva quando el sol comienza a salir en las alturas de los montes e como la claridad del día venciese las tinieblas de la noche, yo vi que la tierra se movió y echó de sí grand grito a manera de trueno así espantoso que los valles hazían retumbar, e del dicho trueno fueron caídas muchas peñas e rocas por el suelo.

[...]

E tan aína que estas palabras hovo echado de sí dexóse el día e apareció la medianoche en la su gran escuridad e retornando a las llamas encendidas del ardor infernal se lançó dentro de la grand sima, e muy aína la vista de ella se cerró e desapareció, e la tempestad del fuego ardiendo cesó, e los grandes gritos callaron que más non dieron roido.

(II, p. 238-239)

Lo meu coratge roman fort esbalahit e gran tremolament ocupa totes les partides del meu cors, de coses tan cruels e tan singulars que anvides me será donada ffe com les recitaré. On, sapiats que en la hora de alba, com lo sol comencàs de aparèxer en les altees dels munts, com la claredat del dia vencés les tenebres de la nit, yo viu que la terra se comogué e gità del si del seu ventre sons e brogits terribles e espavantables, en tant que les silves mogueren lurs caps e los boscatges sobyrans ressonaven ab vent ffort e vigorós, donant de si espavantable so e brugit; e lo boscatge sagrat, on se colen los déus, tremolà ab gran tabustol e les grans roques de la silva dita Ydea caygueren de si, rompent les sobiranes altees dels munts.

[...]

E tantost que lo dit Axil-les hagué acabades les dites paraules, leixà lo dia e, apareixent la nit en sa gran escuradat e retornant a l'infern, acabuçà's dins huna gran pregonea escura. E tantost la gran e molt abisada ubertura se tanquà e los labis de la terra, que eren desjunyits, se ajustaren hu ab altre, e la tempesta de la mar çessà, los vents foragitaren de ssi les menaços e la mar murmurà ab fort petites ones.<sup>29</sup>

Por último, la larga escena en que la condesa Frandina esconde a su hijo Alarbot del rey Alahor y su consejero, Yuçá el Adivino (capítulos 212-234), se calca sobre el episodio en que Andrómaca esconde a Astianacte, hijo suyo y de Héctor, de la ira de Ulises en el cuarto acto de esa misma obra. También en este caso, el largo fragmento reelaborado se encuentra a continuación del que se había utilizado previamente como modelo del capítulo 262 de la primera parte:

29. *Tragèdies*, II, pp. 346-347.

Sabe, Condesa, que yo soy duro ministro e oficial, e tan aína en las primeras cosas te demando; que aun es verdad que yo hablo por la mi boca quiero que sepas que non son palabras mías, antes es una boz e determinación de todos los moros de España. E aun de los de aquende el mar, e aun delibrado aquesto que te diré. Sabe que tu fijo, no aquel que es ido con el Conde don Julián, antes este que tú tienes, no dexa estar seguros en sus tierras que han ganado, e casas, con esparzimiento de mucha sangre, e los moros porque los sus coraçones están con temor de aqueste tu hijo; ca los moros todavía serán en dubda e sin esperança de amistança e de la paz de los godos donde el tu fijo viene. E por su vida serán forçados de tornarse atrás todos medrosos e les converná de no dexar las armas mientras que el tu fijo dará esperança de vencimiento a los godos que agora serán destruidos e muertos por nosotros. E así soy venido de España aquí tan solamente por cobrar en mi poder a tu fijo Alarbot.

[...]

¡O Rey virtuoso!, ya sé que pies de onbre bivalente nunca fueron besados de la mi boca, yo besaré los tuyos por que ayas merced de mí; e rescibe los mis ruegos piadosos, e tómalos con paciencia, e tanto quanto el Señor Dios te subió en alto, tanto seas tú aquel que se abaxe contra los mezquinos que merced demandan; porque sabe que tanto quanto es dado a la fortuna es otorgado al desaventurado perseguido, e el vencido no guarda sino a la fortuna.

(II, pp. 358-367)

Sàpies, Andròmaca, que yo son dur ministre e official, emperò tantost, en les primeres coses, deman que, jatsia que yo parle ab la mia boqua, vull que sàpies que no són paraules mies, ans és veu, determenació e delliberació de tots los prohòmens vells dels grechs. E han determenat la cosa que-t diré: sàpies que lo fill de Èctor no·ls lexa retornar a llurs cases ne a llur terra pròpria, per què los fats tots ansiosos demanen aquest fill. Car los grechs tots temps seran dubtosos de la fe e de la pau dels troyans e seran forçats de girar-se detràs tots spaordits e·ls covenrà de anar armats ni gosaran lejar les armes: mentre lo teu fill viurà, darà audàcia curosa als troyans, qui ara per nosaltres són aterrats. E axí vinch a tu, que·m donés lo teu fill Astrúaix.

[...]

O Ulixes, als genolls teus me prostre humilment; jatsia que peus de hom vivent no sien estats toquats ab la mia mà, yo·m lance als teus peus. Ages mercè de mi, qui son mare, reb les mies pregàries piadoses, e pren·les ab paciència; e tant com lo sobiran déu te llevà en alt, tant vulles prémer e calcigar los miserables pus benignament e laugera. On, sàpies que tot quant és donat a la Ffortuna és atorgat al miserable, car hom mesquí e perseguit no guarda sinó a la Ffortuna.<sup>29 bis</sup>

También en este pasaje queda de manifiesto el poder creativo de Pedro de Corral, pues desdobra el personaje inicial de Ulises en el rey Alahor y Yuçá el Adivino, que es quien interpreta la desazón de la Condesa, acaba averiguando el lugar donde se esconde el niño y quien, al final, le da muerte. La inspiración, posiblemente, se la proporcionaba el propio Séneca, al hacer que Ulises dialogue consigo mismo, para expresar sus dudas, y que dirija algunas palabras a sus servidores, que no hablaban, pero resulta innegable el acierto de la aparición del adivino, al que la madre no puede engañar con la verdad. Y es de destacar, también, la manera en que el original se pudo imponer sobre el texto resultante, pues es muy probable que, más que de inspiración para la redacción del pasaje en sí, sirviera de inspiración para su inclusión, ya que nada hasta el momento se había dicho sobre este hijo del conde don Julián, Alarbot, del que dependería una hipotética salvación de España. Sería un indicio, pues, de que toda la escena podría ser un añadido de última hora, ajeno al plan inicial de la *Crónica del rey don Rodrigo*, pero impuesto por la energía que desprendía el pasaje de la fuente en la imaginación del escritor. Vendría a reforzar esta hipótesis el hecho de que la escena anterior de la tragedia, utilizada —como queda dicho— para recrear la conversación entre Eleastras y la reina Eliata tras la batalla de Guadalete, se había prescindido de la figura del hijo, de manera que quien temía por su vida si la encontraban los conquistadores era la propia Reina.

Fuera como fuere, la dependencia ya señalada del *Scipió e Anibal* y la ahora reduplicada influencia de la traducción de las tragedias de Séneca señalan la literatura catalana como un modelo innegable para la concepción de la *Crónica del rey don Rodrigo*, por lo que su estudio desde una

29 bis. *Tragèdies*, II, pp. 364-372.

perspectiva peninsular y no exclusivamente castellana —tal y como se especificaba al empezar este artículo— se revela fundamental para entenderla en todos sus matices: compositivos, estructurales, retóricos... Sin embargo, esa influencia no es única. Junto a ella, hay otros títulos castellanos que se han de tener en cuenta a la hora de señalar sus modelos literarios. Uno de los más interesantes para ese cometido, posiblemente, sea el *Libro de los doce sabios*, pues las alabanzas a Fernando III con que se le daba fin, y que se tenían que esculpir sobre su tumba con letras de oro, fueron utilizadas para diseñar buena parte de la retahíla de maldiciones que recibió el rey don Rodrigo de cuatro misteriosos personajes (posteriormente identificados con los pecados capitales: la codicia-pereza, la soberbia-ira, la avaricia-gula y la lujuria) que surgen de una misteriosa nube. El pasaje corresponde al capítulo 241 de la primera parte:

E el Rey salió fuera de la tienda e todos los cavalleros e arçobispos e obispos que ende estavan e començaron de mirar, e la nube venía cerca de tierra e muy rezia, e en todo el cielo no avía otro nublo, y estovieronla catando hasta que llegó sobre aquella plaça onde el Rey estava, e como fue allí estuvo queda que no se movió, e claramente vieron descender della quatro personas hasta que llegaron en tierra, e diéronse andar do estava el Rey uno ante otro. El primero era el hermitaño que esa noche vino a la posada del Obispo don Orpas. E como fue ante el Rey dixo así:

—*El tu comienço fue malo, e peor es la tu fin. En tu vida començaron los males, e por tu muerte non fenescen.* Por destrucción fueste nacido e por tus hechos se acrescienta.

Como ovo dicho estas razones volvió las espaldas e diose a andar escontra la nube.

E luego llegó un cavallero según las vestiduras que traía de hedad de treinta años, e començó a dezir:

—*Más será la tu malandaça que el tiempo de tu vida. Mayor es el tu mal que el bien de los que el mundo conquistaron. Porque olvidaste las cosas infinidas hasta la fin maldirán tu nombre.*

E acabado de dezir esto volvióse luego por aquella guisa que el hermitaño. E vino ende un monje negro según su ábito, e dixo así:

—*No te queda al tu vida sino el maldezir de las gentes. No creíste al saber, e por ti solo amenguaste los bienes.* Perderás la casa de tu morada con esparzimiento de mucha sangre.

E como dio fin a su razón volvióse como los otros. E començó de venir muy paso una donzella según su gesto muy ricamente vestida, e parecía que aquélla era la Caba, hija del Conde don Julián, e como fue cerca del Rey díxole:

—*En la tu vida fueste menguado, en tu muerte serás menospreciado. Más te conocerán por tus males muerto, que te conocieron por tus bienes vivo. Desloarte han los que te conocieron. E maldecirte han los que te no vieron.*

(I, pp. 591-592)

E el rey don Alfón les gradeció mucho este su decir por ellos se mober a tan onrrada obra como ésta era. E rogóles que le diesen por escripto los sus dichos porque los feziere poner después en la su sepultura de letras de oro, muy ricamente obradas, segund que a él pertenecía. E estos sabios diérongelo por escripto en esta manera.

Dixo el primero sabio dellos: «*Mejor es tu fyn que tu comienço*». El segundo sabio dixo: «*En la muerte falleçen los saberes, e en la deste rey creció la sabiduria*». E el terçero sabio dixo: «Fueste simple en la vida con mucha bondad e eres sabio en la muerte».

El cuarto sabio dixo: «*Más será tu remenbrança que el tiempo de tu vida*». El quinto sabio dixo: «*Mayor fecho es el tuyo que de los que conquistaron el mundo*». El sexto sabio dixo: «*Preçiaste las cosas en finidas, e fasta la fyn será el tu nonbre*».

El seteno sabio dixo: «*Non te queda ál de la tu señoría synon del mandamiento que dexaste a los sabios e el bien que feziste*». El otavo sabio dixo: «*Prestaste el saber e syenpre te loarán los sabios*». El nobeno sabio dixo: «Feziste fermosa casa con pocos dineros».

El dezeno sabio dixo: «*En la vida oviste la fermosura del cuerpo, e en la muerte mostraste fermosura del alma*». El honzeno sabio dixo: «*Más conoçido serás muerto que vivo*». El dozeno sabio dixo: «*Fasta aquí te loavan los que te conoçían, e agora loarte han los que te non conoçen*».<sup>29tris</sup>

<sup>29tris</sup>. John K. Walsh, *El libro de los doce sabios o Tractado de la nobleza y lealtad* (ca. 1237). Estudio y edición, Real Academia Española, Madrid, 1975, pp. 117-118. También tengo presente *El Libro de los doce sabios y Relación de los reyes de León y Castilla*.

Las coincidencias casi literales entre los fragmentos escritos en cursiva y el orden en que aparecen, a pesar de que los sentidos difieren muchísimo y de que en algunos casos no exista la menor coincidencia, demuestran que el *Libro de los doce sabios* es el modelo sobre el que se ideó todo el pasaje. En realidad —y esto es lo que resulta más destacable—, más que ante una fuente al uso nos encontramos ante una anti-fuente o contra-fuente. Ya en los pasajes imitados de las tragedias de Séneca habían aparecido casos similares, en los que el texto castellano se reformulaba como una versión en sentido inverso de su modelo catalán. Así «la vera e leal amor no pot tembre res!» que aparecía en *Medea* había producido su versión contraria en la *Crónica del rey don Rodrigo*: «el verdadero desamor que yo les he no puede temer cosa alguna», de forma similar a cómo la petición de la heroína podía pasar de «Si axí't plau, condempna a mi» a «E si desto no te plaze condena a mí<sup>30</sup>». En esta ocasión, sin embargo, es todo el pasaje el que sufre una transformación en negativo de su modelo. Parece evidente que Pedro de Corral acudió al *Libro de los doce sabios*, sí, pero también que sobre las alabanzas encontradas en él, reformuló una colección de maldiciones, subvirtiendo su sentido original total o parcialmente.

Esa reformulación es, en ocasiones, casi idéntica, como un fiel reflejo invertido, de su modelo. Bastará con comparar algunas de ellas para evidenciarlo. «Más será la tu malandanca que el tiempo de tu vida» está redactado, claramente, sobre la expresión contraria que aparecía en su modelo: «Más será tu remenbrança que el tiempo de tu vida», pues solo se ha sustituido la palabra «remenbrança» del original por «malandança». Prácticamente lo mismo se puede decir de «Mayor es el tu mal que el bien de los que el mundo conquistaron», compuesto a partir del modelo que le proporcionaba sobre «Mayor fecho es el tuyo que de los que conquistaron el mundo»; de «Porque olvidaste las cosas infinidas hasta la fin maldirán tu nombre», reescrito sobre «Preçieste las cosas enfinidas, e fasta la fyn será el tu nonbre», y de «Desloarte han los que te conocieron. E maldecirte han los que te no vieron» pues se crea teniendo a la vista «Fasta aquí te loavan los que te conoçían, e agora loarte han los que te non conoçen», aunque aquí el cambio de verbo y, sobre todo, de tiempo sirven para realzar la condena. En «Más te conocerán por tus males muerto, que te conocieron por tus bienes bivo», también se intensifica el matiz negativo del original: «Más conoçido serás muerto que bivo».

En otras ocasiones, sin embargo, la maldición recogida en la *Crónica del rey don Rodrigo* no solo no es en absoluto una inversión casi literal del *Libro de los doce sabios*, sino que la alabanza apenas si se advierte como un lejano eco, bastante modificado. Es lo que ocurre con «El tu comienço fue malo, e peor es la tu fin», pues aunque en principio debería ser una reescritura invertida de «Mejor es tu fyn que tu comienço» se reduce a la simple repetición de «tu comienço» y «tu fin», aunque, a pesar de ello —y, quizá, precisamente por eso—, intensifica notablemente la visión trágica del rey. Menos afortunados, en cambio, parecen «En tu vida començaron los males, e por tu muerte non fenecen», «No te queda al tu vida sino el maldezir de las gentes», «No creíste al saber, e por ti solo amenguaste los bienes» y «En la tu vida fueste menguado, en tu muerte serás menospreciado». En todas se percibe una cierta dependencia del original (cf. «No te queda al tu vida sino», «Non te queda ál de la tu señoria synon»; «En la tu vida fueste [...] en tu muerte serás», «En la vida oviste [...] e en la muerte mostraste»...), pero la reformulación toma giros no previstos en el modelo.

*Códice ovetense* [O], edd. Isabel Uría Maqua y Jaime González Álvarez, Universidad de Oviedo, 2009, p. 71, para el que se utiliza un nuevo manuscrito.

30. *Tragèdies*, II, pp. 418 y 410; *Crónica del rey don Rodrigo*, II, pp. 28 y 54.

Junto a estas dos tipologías, el par de maldiciones restantes se crearon completamente al margen del modelo: «Por destrucción fueste nacido e por tus hechos se acresciento» y «Perderás la casa de tu morada con esparzimiento de mucha sangre». Salvo la palabra «casa» del segundo caso, nada en ellos coincide.

No es difícil imaginar los mecanismos que llevaron a Pedro de Corral a echar mano de una conocidísima *laudatio* de Fernando III para construir la *vituperatio* de don Rodrigo.<sup>31</sup> Al fin y al cabo, los motivos que inspiraron su utilización de los modelos señalados hasta el momento no pueden resultar más claros. Las campañas de don Julián y Muza en el norte de África le debieron recordar las de Escipión y Aníbal en la segunda guerra Púnica, así que es fácil comprender que echara mano del *Scipió e Anibal* de fra Antoni Canals, donde se relataban por extenso algunos pasajes de esa campaña. Pero, sobre todo, hay que recordar que lo hacía echando mano de Cicerón y de Petrarca, lo que convertía esa obra en un modelo histórico autorizado y difícilmente superable. La pérdida de España, víctima de un destino fatal e inexorable por una extraña mezcla de arrogancia y lujuria, encontraba un fácil paralelo en la caída de Troya, por lo que no es de extrañar que se acudiera al texto que más y mejor explotó esas características en la tradición clásica: la tragedia *Troades* de Séneca. De forma similar, *Medea* mostraba un excelente ejemplo de cómo una pasión irracional e irrefrenable acarrea unas consecuencias funestas, tal y como les había sucedido a don Rodrigo y a la Cava, por lo que sus dudas y anhelos se presentaban como un punto de partida perfecto para la emulación. Huelga decir, además, que los modelos retóricos que aportaba la tragedia se mostraban de lo más adecuado cuando de lo que se trataba era de poetizar la historia, de revestirla de un discurso literario prestigioso y avalado por la tradición.

De igual manera, a la imagen de Rodrigo como el más desastrado rey de España era fácil oponerle la de un monarca ideal, el más grande de todos los tiempos, Fernando III, cuya figura, ya de por sí magnificada desde su muerte, se acrecentó más desde los primeros años del siglo xv. Siguiendo en ese juego de oposiciones entre el mejor y el peor rey de España conocidos hasta el momento, entre quien provocó la invasión de los sarracenos y quien prácticamente había acabado con el poderío de los mismos, entre un momento desastrado y un momento glorioso en la historia de la Península, es fácil imaginar a Pedro de Corral echando mano de uno de los textos que más ensalzaba la figura del rey don Fernando, ya por entonces venerado como santo, para construir las maldiciones de una imagen completamente antagónica, la del rey don Rodrigo, condenado por sus múltiples pecados. De esta manera, además, al echar mano de un espejo de príncipes y al acudir a una de las herramientas esenciales de la literatura didáctica medieval, las *sententiæ*, la ficción histórica cumplía con su papel aleccionador.

Fuera como fuere, y todavía a la espera de desbrozar por completo los modelos sobre los que se escribió la *Crónica del rey don Rodrigo*, hay que señalar un detalle sorprendente, y es que resulta muy significativo que muchos de los capítulos que, tradicionalmente, se han valorado como los mayores aciertos literarios de esta obra, aparezcan ahora ante los ojos de sus lectores como reelaboraciones de otros textos. Es lo que ocurre con los monólogos interiores simultáneos de Muza y don Julián (escritos sobre el modelo del *Scipió e Anibal*), con el monólogo de don Rodrigo tras la

31. Sobre el conocimiento del *Libro de los doce sabios* a finales de la Edad Media y la Edad Moderna, véase Rafael Ramos, «Para la tradición del Libro de los doce sabios», en *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*, edd. Natalia Fernández Rodríguez y María Fernández Ferreiro, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, Salamanca, 2012, pp. 843-853.

batalla de Guadalete (formulado sobre el primer acto de *Troades*) o su conversación con un ermitaño (siguiendo el primer acto de *Medea*), que se han recogido en diferentes antologías.<sup>32</sup>

Sin embargo, más allá de esos nuevos modelos señalados para algunos pasajes concretos se impone una profunda reflexión sobre toda la *Crónica del rey don Rodrigo*. La simple búsqueda de fuentes es un esfuerzo en buena medida carente de utilidad cuando no arroja luz sobre la génesis de un escrito o no orienta a los estudiosos sobre los círculos literarios en los que se movió un autor. En ese sentido, es importante destacar que esa utilización indistinta de textos castellanos y catalanes deberá conducir la investigación sobre la figura de Pedro de Corral y su obra al círculo de los nobles castellanos ligados a la Corona de Aragón. Es precisamente en ese ambiente cultural en el que cobra pleno sentido su dependencia de ambas tradiciones.

32. Cf., por ejemplo, Ramón Menéndez Pidal, *Floresta de leyendas heroicas españolas. Rodrigo, el último godo*, I, pp. 69-72 y 87-94; Ramón Menéndez Pidal, *Crestomatía del español medieval*, II, Seminario Menéndez Pidal-Gredos, Madrid, 1971, pp. 575-578; José María Viña Liste, *Textos medievales de caballerías*, Cátedra, Madrid, 1993, pp. 573-575 y 579-582.

